

# 1910년대 후반기 소설에 나타난 계몽적 목소리\*

류 양 선

- |                         |                         |
|-------------------------|-------------------------|
| 1. 머리말                  | 4. 操縱된 自我主義(김동인의 『약한 자의 |
| 2. 無垢한 民族主義(신채호의 『꿈하늘』) | 슬픔』)                    |
| 3. 同情的 人道主義(이광수의 『無情』)  | 5. 맺음말                  |

## 1. 머리말

이 글의 목적은 한국근대소설의 형성과정에<sup>1)</sup> 관한 연구의 일환으로, 1910년대 후반기에 산출된 3편의 소설들(신채호의 『꿈하늘』, 이광수의 『無情』, 김

---

\* 이 논문은 2001년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음 “(KRF-2001-005-A00004)”

- 1) 이 문제와 관련된 연구들은 다음과 같다. 이 글은 이들 선행연구에 힘입은 바 크다.  
고재석, 『한국근대문학지성사』, 깊은샘, 1991.  
권보드레, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.  
권영민, 『한국현대문학사 1』, 민음사, 2002.  
김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999.  
김영민, 『한국근대소설사』, 솔, 1997.  
김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2000.  
김윤식, 『한·일 근대문학의 관련양상 신론』, 서울대학교 출판부, 2001.  
문학사와 비평연구회, 『한국문학과 계몽담론』, 새미, 1999.  
민족문학사연구소, 『민족문학과 근대성』, 문학과 지성사, 1995.  
박상준, 『1920년대 문학과 염상섭』, 역락, 2000.  
양문규, 『한국근대소설사연구』, 국학자료원, 1994.  
이재선, 『한국소설사 - 근·현대편 1』, 민음사, 2000.  
정선태, 『개화기 신문논설의 서사수용양상』, 소명출판, 1999.  
주종연, 『한국근대단편소설연구』, 형설출판사, 1982.  
한기형, 『한국 근대소설사의 시각』, 소명출판, 1999.

동인의 『약한 자의 슬픔』에 나타난 계몽적 목소리를 검토해 보려는 것이다. 한국근대문학, 특히 한국근대소설의 형성과정과 관련되는 맥락에서의 ‘근대’는 무엇보다 ‘계몽의 시대’라 부를 수 있다. 이 경우, ‘계몽’이라는 말은 서로 다른 두 가지 함의를 갖게 된다. 그 하나는 ‘開化自強’ 또는 ‘新民의 民力’으로 표현되는 바와 같이 무지한 민중을 깨우쳐 민족의 앞날을 개척하려는 지식인의 사명과 관련되는 것이고, 다른 하나는 ‘自我의 覺性’ 또는 ‘個性의 發見’으로 표현되는 바와 같이 인간의 이성에 기반한 인간 자신의 자연적 본성에 대한 자각과 관련되는 것이다.

여기서 앞의 것을 ‘외적 계몽’ 뒤의 것을 ‘내적 계몽’이라 한다면,<sup>2)</sup> 외적 계몽은 문학(소설)이 궁극적으로 근대민족국가의 수립에 어떻게 기여할 수 있는가 하는 문제를, 내적 계몽은 문학(소설)이 어떻게 근대인으로서의 자각을 담아내는 양식이 될 수 있는가 하는 문제를 각각 다루는 것이라고 할 수 있다. 따라서 외적 계몽이 ‘민족’이라는 절대명제를 내세우며 문학의 효용성을 강조하는 경향을 보인다면, 내적 계몽은 ‘예술’이라는 절대명제를 내세우며 문학의 자율성을 강조하는 경향을 보이게 된다.

그러나 진정한 근대민족국가의 성립은 민족 구성원 개개인이 근대인으로 탄생해야만 비로소 가능하다고 할 수 있으며, 성숙한 근대인의 탄생 역시 근대민족국가의 성립을 통해서만 가능하다고 할 수 있다. 기실 근대문학에서 자아가 발견되는 과정은 민족국가가 성립되는 과정에 대응되는 것이다. 즉 “<국가> 쪽에 선 사람과 <내면> 쪽에 선 사람은 서로 보완하는 관계에 지나지 않는다.”<sup>3)</sup> 이런 의미에서 내적 계몽과 외적 계몽은 상호 모순적인 것처럼 보이지만 실은 서로 의지하고 있는, 똑같이 중요한 과제였다고 해도 과히 틀린 말은 아니다. 바로 이런 관점에 설 때, 애국계몽운동의 시대로부터 1920년대 전반기에 이르는 약 20년 동안에 걸친 한국근대소설의 형성과 그 발전과정을 통일적으로 이해할 수 있는 길이 열리게 된다.

애국계몽기라 불리우는 1900년대 후반기(1905~1910), 특히 1906년부터 1908년에 이르는 기간은 무엇보다 정론성을 지니는 문학, 다시 말해 전적으로

2) 장수익, 『한국 근대소설사의 탐색』(월인, 1999), 128면.

3) 가라타니 고진·박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』(민음사, 1997), 127면.

외적 계몽에만 치중하던 문학이 산출된 시기였다고 할 수 있다. 당시의 신소설, 역사전기물, 단형서사, 우화 등은 한결같이 시대사상의 소설화라는 특징을 보인다. 문명개화 사상이든 애국독립 사상이든 시대사상이 먼저 있고, 그것을 널리 전파하는 수단으로서 소설이라 불리우는 서사형식이 선택되었던 것이다. 그러던 것이 1910년의 국권상실 이후, 문학은 정론성을 급격히 상실하고 상업적으로 통속화됨으로써, 근대문학으로서의 진전이 왜곡·굴절되는 모습을 보이게 된다.<sup>4)</sup>

그러나 1910년대 전반기의 암중모색을 거쳐 1910년대 후반기에 이르면, 애국계몽기의 정론성을 이어받으면서 새로운 모습을 보이는 외적계몽의 소설들이 나타나고, 동시에 내적계몽의 단초를 여는 소설들이 씌어지게 된다. 그리하여 1920년대에 들어와서야 비로소 개인적 주체가 식민지의 객관적 현실 위에 놓이는 본격적인 의미의 근대소설, 즉 리얼리즘 소설의 산출이 가능하게 된 것으로 보인다. 1920년을 전후로 해서 소설의 표현방법과 인식방법의 변화가 이루어지고, “작가의 교훈적인 수행과 개입이 현저하게 통제되게 된 것이다.”<sup>5)</sup> 이를 고쳐 말하면 내적 계몽 속에 외적 계몽이 융해된 것, 즉 내면(개인적 주체)의 성립과 함께 민족현실(집단적 주체)이 발견된 것이라 할 수 있다.<sup>6)</sup>

한국근대소설의 형성과정에 대한 이러한 전체적인 구도를 염두에 두고, 이 글에서는 1910년대 후반기에 산출된 소설 중 신채호의 『꿈하늘』(1916), 이광수의 『無情』(1917), 김동인의 『악한 자의 슬픔』(1919)을 대상으로, 이들 작품에 나타난 계몽적 목소리와 그 목소리의 근원을 탐색해 보기로 한다. 그리하

4) 이에 대해서는 이현식, <한국 근대문학 형성의 사회사적 조건>, 민족문화사연구소, 앞 책, 93면 이하 참고.

5) 이재선, 앞 책, 49면.

6) 앞에서 내적 계몽이 ‘자아의 각성’ 또는 ‘개성의 발견’으로 표현되었다고 했거니와, 이를 소설 공간으로 옮겨 말하면 ‘내면의 발견’ 즉 ‘개인적 주체의 발견’인 것이며, 여기에 도달한 소설이라야 근대소설이라 할 수 있다. 그러기에 이 개인적 주체는 작가의 관념(또는 시대적 이념) 속에서 고안된 개인이기 이전에, 적어도 그 출발 선상에 있어서 객관적 현실 속에 놓인 개인이어야 한다. 그러니까 내면의 발견과 민족현실의 발견은 사실상 동시에 이루어지는 것이다. 달리 말해 근대소설의 형성과정이란 개인적 자아이면서 동시에 사회적 자아인 근대적 주체의 성립과정과 동전의 것이다.

여 한편으로는 1900년대 애국계몽기의 외적 계몽이 지속되면서 변화되는 모습을, 다른 한편으로는 새로운 외적 계몽이 나타나는 모습을 살펴보게 될 것이다. 1910년대 후반기 소설의 이러한 모습은 또한 그 이면에서 외적 계몽이 서서히 내적 계몽으로 이행해 가는 모습이기도 하다는 점에서 흥미롭다. 이를 위해 먼저, 1910년대 후반기 소설에서 담화의 한 측면인 목소리가 갖는 의미를 짚어 보기로 한다.

소설(서사)이 스토리와 담화로 이루어져 있다고 할 때, 근대소설로 넘어올수록 담화가 지니는 의미와 그 중요성이 강조되어 왔다. 목소리란 서사학에서 말하는 담화의 한 측면으로 시점과 구별된다. 시점이 ‘누가 보는가’의 문제라면, 목소리는 ‘누가 말하는가’의 문제이다. 그러니까 시점이 대상에 대한 지각과 인식의 위치라고 한다면, 목소리는 그 지각과 인식의 표현이라 할 수 있다. 즉 “목소리는 그것을 통해 사건과 존재들이 청중들에게 전달되는 드러난 수단이나 화법”이며,<sup>7)</sup> 따라서 “시점은 이야기 안에 있는 것이지만, 목소리는 항상 외부 즉 담화에 있는 것이다.”<sup>8)</sup> 다시 말해 목소리는 서술행위와 텍스트와의 관계를 지배하는 것으로 이야기의 심급을 결정하며,<sup>9)</sup> 궁극적으로는 소설이 기반하고 있는 소설세계 밖의 이념과 세계관에까지 이어진다.

물론 서사적 진술은 항상 서술상황과 관련해서 그 의미가 구축되기 때문에, 스토리와 담화는 명확히 구분되지 않는다. 스토리 자체에 담화의 성격이 포함되어 있다고도 할 수 있다. 그러나 스토리와 담화의 관계는 “근본적으로 가변적이며, 이 가변성은 적어도 유효한 가치를 지니는 구별과 대조를 하게 만들거나 이들을 정당화시킬 수 있다.”<sup>10)</sup> 특히 이 글에서 논의하고자 하는 1910년대 후반기 소설들의 경우, 이 구별은 중요한 의의를 지닌다. 각기 정도의 차이는 있으나, 앞서 언급한 3편의 소설은 스토리에 대한 담화의 우위성을 명백히 보여준다. 바꿔 말해 이 작품들은 어떤 시대적 이념에 입각한 서술자의 권위를 표나게 보여주고 있는 것이다. 이러한 특징은 물론 이들 소설들이 외적 계몽을 위해 씌어졌다는 사실과 무관하지 않다.

7) 시모어 체트먼, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사구조』(민음사, 1999), 185면

8) 위 책, 187면.

9) 제럴드 프린스, 이기우·김용재 옮김, 『서사론 사전』(민지사, 1992), 280면.

10) 제라르 즈네트, 권택영 옮김, 『서사담론』(교보문고, 1992), 201면.

그러면 이제, 신채호의 『꿈하늘』, 이광수의 『無情』, 김동인의 『악한 자의 슬픔』에 대한 논의에 들어가기로 하자. 이 3편의 작품들 또는 그 작가들에 대해서는 지금까지 많은 연구들이 집적되어 왔고, 그리하여 이들 작품들 또는 작가들간의 차이에 대해서는 여러 가지 설명이 있어 왔다. 그러나 이 글은 이 3편의 소설들에서 찾아볼 수 있는 서로간의 차이를 더욱 부각시키려는 의도에서만 씌어진 것이 아니다. 이미 암시되었듯, 이 글은 오히려 그런 차이들을 확인하면서도 이들 작품들이 은밀하게 공유하고 있는 어떤 동질성을 드러내기 위한 목적에서 씌어진 것이다. 그리고 그 동질성은 암암리에 이들 작품들에 나타난 계몽적 목소리에, 그리고 그것이 기반하고 있는 시대적인 이념들에 연결되어 있다. 그 이념들이란 각각 민족주의(『꿈하늘』), 인도주의(『무정』), 자아주의(『악한 자의 슬픔』)이다.

## 2. 無垢한 民族主義(신채호의 『꿈하늘』)

신채호의 『꿈하늘(夢天)』은 환상적 구조 속에 투철한 독립운동의 정신을 제시한 소설이다. 작가는 서문에서 “멀건 대낮에 앉아 두 눈을 멀뚱멀뚱히 뜨고도 꿈같은 지경이 많아”<sup>11)</sup> 이 소설을 쓰게 되었다고 말하고 있다. 작가는 또 이 소설의 주인공인 ‘한놈’이 바로 작가 자신임을 드러내면서,<sup>12)</sup> “한놈은 벌써부터 꿈나라의 백성”이라고(174면) 적고 있다. 이러한 진술들은 이 소설에서의 꿈이란 희망의 다른 이름이며, 이 소설의 환상적 구조는 식민지 시대의 현실에서 민족의 독립을 선회하기 위한 하나의 소설적 장치로 선택된 것임을 암시해 준다. ‘꿈나라’는 곧 꿈나라인 것이다. 그렇다면 ‘꿈나라’는 대체 어디에 있는 나라인가?

꿈나라(天國)는 하늘 위에 있고 地獄은 땅 밑에 있어 그 相距가 千里나 萬里인 줄 알은 것은 人間의 생각이라, 실재는 그렇지 않아서 땅도 한땅이요, 때도 한때인데 재치면 꿈나라고 옆치면 地獄이요, 세로 뛰면 꿈나라고 가로 뛰면 地獄이요, 날

11) 신채호, 『꿈하늘』서문, 『단재 신채호 전집 下』(형설출판사, 1979), 174면. 앞으로 이 작품에서의 인용은 본문 중에 면수만 표기한다.

12) 이 서문을 쓰고 나서, 신채호는 ‘한놈 썸’이라고 적었다.

면 넘나라며 기면 地獄이요, 잡으면 넘나라며 놓치면 地獄이니, 넘나라와 地獄의 相距가 요것뿐이더라.(213면)

여기 인용된 부분은 이 소설을 이해하는 데 열쇠가 될 만한 내용을 지니고 있다. 여기서 볼 수 있는 천국과 지옥에 대한 설명은 벌써 넘나라에 들어갔다는 말의 의미가 무엇인지 알려준다. 이것은 하나의 깨달음이다. “땅도 한땅이요, 때도 한때”라는 말이 바로 그 깨달음의 표현이다. 천국은 지금 여기에 있다. 천국의 도래(민족의 독립)를 위해 자신의 모든 것을 던져 넣는다면, 그때 이미 천국에 들어가 있는 것과 같다. 또는 민족의 독립이 이미 실현된 것과 같다. 천국과 지옥의 거리는 그 깨달음의 유무(‘요것뿐’)에 불과하다. 그러나 사람들은 그 이치를 모른다. “天國과 地獄의 相距가 千里나 萬里인 줄”로만 알고 있는 것이 ‘인간의 생각’이다.

그러면 이 부분에서 이런 깨달음의 내용을 전하고 있는 서술자는 누구인가? 그는 인간을 뛰어 넘는 어떤 초월적인 존재이다. 하지만 그것은 또한 깨달음을 얻은 인간의 목소리이기도 하다. 여기 인용된 부분은 지옥에 떨어졌던 한놈이 巡獄使者 姜邯贊의 말을 듣고 ‘大徹大悟’하여 몸을 떨쳐 자신을 묶고 있던 쇠사슬을 풀 뒤에 나온 진술이다. 그렇다면 이것은 깨달음을 얻은(지옥의 쇠사슬을 풀) 한놈 자신의 진술이기도 하다. 그러니까 이 소설의 서술자는 초월자인 동시에 인간이며, 작가 자신인 동시에 주인공이기도 하다. 달리 말해 이 소설은 민족사의 탐색을 통해 넘나라를 찾아가는 작가 자신의 자전적 기록인 동시에, 민족 독립을 위한 투쟁만이 자기 구원에 이르는 길임을 가르치는 계몽소설이기도 한 것이다. 바로 이 지점에서 이 소설은 시대적 의미를 획득한다.

꽃송이가 어여쁜 소리로 대답하되

『싸우거든 내가 남하고 싸워야 싸움이지, 내가 나하고 싸우면 이는 自殺이요 싸움이 아니니라.』

한놈이 바싹 달려들며 묻되

『내란 말은 무엇을 가리키는 말입니까? 눈을 크게 뜨면 宇宙가 모두 내 몸이요, 적게 뜨면 오른팔이 왼팔더러 남이라 말하지 않습니까?』

꽃송이가 날카롭게 깨우쳐 가로되

『내란 범위는 時代를 따라 줄고 느나니, 家族主義의 時代에는 家族이 『내』요 國家主義의 時代에는 國家가 『내』라. 만일 時代를 앞서 가다가는 발이 찢어지고 時代를 뒤져 오다가는 머리가 부러지나니, 네가 오늘 무슨 時代인지 아느냐?』(185~186면)

여기서 볼 수 있는 한놈과 무궁화 꽃송이의 문답은 작가 자신의 我와 非我的 鬭爭史觀 또는 小我和 大我的 관계에<sup>13)</sup> 대한 생각을 드러낸 것으로 읽을 수 있거니와, 이 대목이 더욱 중요한 것은 왜 하필 민족 독립을 위해 투쟁해야만 천국에 들어갈 수 있는지 그 이유를 제시하고 있기 때문이다. 그것은 다름이 아니라, 국가주의 시대를 맞아서는 독립투쟁을 하는 것만이 시대적 사명을 다하는 것인 까닭이다. 그러므로 이 소설을 단순히 당시 유행하던 사회진화론을 받아들인 것으로만 이해해서는 안된다. 왜냐하면 여기에는 역사적 존재로서의 인간에 대한 통찰이 숨어있기 때문이다.<sup>14)</sup> 한놈은 꽃송이의 말에 크게 느끼어 감사의 눈물을 뿌리는데, 이 또한 이 소설이 품고 있는 깨달음 중의 하나인 것이다. 이렇게 해서 한놈은 자신을 타자화시킨 제국주의 담론에 저항하는 민족주의 담론을 통해 제국주의를 타자화하는 새로운 주체로 서게 된다.

그런데 이 소설에서 한놈에게 이런 가르침을 베푸는 것은 무궁화 뿐만이 아니다. 한놈은 을지문덕이나 강감찬과 같은 민족사적 위인들을 만나 역시 많은 것들을 배운다. 한놈이 이들과 나누는 문답식 대화, 이것은 곧 작가가 독자에게 던지는 메시지와도 같다. 그러니까 이 소설의 서술구조는 작가→(위인→한놈)→독자로 되어 있는 것이다. 이처럼 작가가 독자에게 직접 말하는 것이 아니라, 위인이 한놈에게 던지는 초월적 목소리를 거침으로써, 작가의 메시지

13) 『朝鮮上古史』총론(『단재 신채호 전집』 上) 및 『大我和 小我』(『단재 신채호 전집』 下) 참고.

14) 그렇기 때문에 신채호의 민족주의 담론을 제국주의(식민주의) 담론의 반복으로 보아 과소평가해서는 안된다. 신채호의 민족주의 역시 제국주의에 의해 타자화되면서 민족 주체개념의 형성에 의해 발생한 근대적 산물(역사적 구성물)이기는 하지만, 바로 그 제국주의에 저항함으로써 단선적인 근대인식을 거부한 시대적 의미를 획득하기 때문이다. 더욱이 『꿈하늘』서문을 보면, ‘꿈나라는 “노랑이·거먹이·흰둥이·붉은둥이를 한집에 모아놓고 노래도 하여 보”는(174면) 그런 나라라고 하여, 식민주의 논리를 일정 정도 뛰어 넘는 모습을 보이고 있다.

는 누구도 거역할 수 없는 지엄한 명령이 된다. ‘-이나라’ 하는 종결어미는 위인들의 초월적 목소리와 호응한다.

『愛國者の 일도 宗教家와 같으오리까?』

『하나는 出世者의 일이고 하나는 入世者의 일이니, 일은 다르지만 宗教家가 信仰 밖에 다른 사랑이 있으면 宗教家가 아니며, 愛國者가 나라 밖에 다른 사랑이 있어도 愛國者가 아니다. 그러므로 사람마다 몸은 안 아끼는 이 없지만 忠臣이 일에 닮으면 열 두 번 죽어도 辭讓치 않으며 누가 妻子를 안 어여뻐하리오만 烈士가 나라를 爲함에는 家族까지 犧牲하니, 이와 같이 나라 밖에는 딴 사랑이 없어야 愛國이어늘, 이제 나라도 사랑하며 술도 사랑하면 술로 나라를 잊을 적이 있을지며, 나라도 사랑하며 美人도 사랑하면 美人으로 나라 잊을 때가 있을지니라.』(212면)

여기서 보듯, 이 소설의 초월적 목소리는 국가와 민족에 대한 사랑 외의 어떤 대상에 대한 사랑도 부정한다. 다시 말해 독립 투쟁의 길에는 그 어떤 인간적 욕망도 허락되지 않는다. 애국자의 투쟁은 종교가의 수행과도 같고, 애국자에게 내려진 윤리적 강령은 수도자가 지켜야 할 종교적 계율과도 같은 것이다. 이처럼 지엄한 초월적 목소리는 말할 것도 없이 민족 자주정신에 근원을 두고 있으며, 그것은 이 소설에서 때문지 않은 푸른 하늘로 표상된다.<sup>15)</sup> 이 소설이 기반하고 있는 최종 심급은 다름아닌 무구한 민족주의인<sup>16)</sup> 것이다.

그러나 이 점은 다른 한편 이 소설이 구체적인 삶의 공간에서 우러나온 것이 아님을 시사한다. 이 소설의 계몽적 목소리는 제국주의를 타자화시키는 동

15) 한눈은 님나라에 들어가 먼지가 덮인 하늘을 보게 되는데, 이에 대해 ‘누런 옷 입고 붉은 띠 띠 어튼’이 다음과 같이 설명한다. “님 나신 지 三五〇〇年 頃부터 하늘이 날마다 푸른 빛은 날고 보얀 빛이 시작하더니, 한 해 지나 두 해 지나 四二四〇餘年 오늘에 와서는 푸른 빛은 거의 없어지고 소경의 눈같이 보얗게 되었다. 그런즉 대개 七百年 동안에 난 變이요, 이 앞서는 이런 變이 없었나니라.”(217면) 이 설명은 ‘대개 高麗 末世’부터(218면) 민족 자주정신을 잃어 왔음을 뜻하는 것으로, 작가는 이를 푸른 하늘이 보얀 하늘로 바뀌어 간 것으로 표현하였다.

16) 『꿈하늘』(1916)의 민족주의는 1920년대 이후 신채호가 무정부주의 사상을 받아들이기 이전의 것으로서, 기본적으로 1900년대 애국계몽기 사상의 연장선 위에 놓인다. 즉 『朝鮮革命宣言』(1923)이나 『龍과 龍의 大激戰』(1928)의 사상과는 일정한 낙차를 보인다.



시에, 당시의 민족 구성원들 또한 가르침을 받아야만 할 수동적 대상으로 만들었다. 또 이 소설의 초월적 목소리는 작가 한눔이 주인공 한눔에게 윤리적 강령을 내리는 자족적 정신주의를 드러낸다. 또 이 소설에서 단군이 계신 나라에 대한 서술은 민족을 신비화하고 있다는 비판에서 자유롭지 못하다. 무엇보다 주인공 한눔은 그 출발점에서부터 당시의 객관적 현실에 놓여 있지 않은 것이다. 즉 한눔의 내면은 민족독립의 길에 나선 구도자의 내면이기는 해도, 그 인식틀 자체가 근대인의 내면이라 할 수는 없는 것이다. 그런 만큼 이 소설의 환상적 구조는 현실세계로부터 단혀 있는 바, 이 점 또한 이 소설이 근대소설의 요건을 충족시키지 못하고 있음을 말해준다.

### 3. 同情的 人道主義(이광수의 『無情』)

이광수의 『무정』에 대해서는 지금까지 많은 연구가 집적되어 왔다. 그러나 한국근대소설의 형성과정의 문제와 관련시켜 볼 때, 이 작품이 한국근대소설의 효시인가 아니면 진정한 의미의 근대소설은 이 작품 이후 1920년대에 들어서 다른 작가들에 의해 씌어지기 시작했는가 하는 문제는 여전히 논란거리로 남아 있다. 이처럼 그간의 연구에서 『무정』이 논의의 중심에 놓이게 된 데에는, 이 소설이 ‘장편’이라는 점이 적잖이 작용한 듯하다. 하지만 ‘장편’소설이라는 사실만으로 곧 근대소설로서의 요건을 갖추는 것이 아님은 물론이다. 『무정』이 장편으로 씌어진 것은 신소설류의 스토리를 지니고 있다는 점에 기인한다. 사실 이 소설의 전반부는 영채의 기구한 이야기로 신소설과 거의 다를 바 없다.

이 소설에 나타난 목소리는 단일한 차원을 지니지 않는다. 그런 만큼 이 소설은 어떤 혼란의 와중에 놓여 있는 바, 종결어미 ‘-이라’와 ‘-이다’가 혼재되어 쓰이고 있음이 이 점을 말해준다. 이 소설의 서술자는 때로는 해석적 논평자로, 때로는 작중인물에 밀착된 반영자로, 때로는 작가 자신의 맨얼굴로 드러난다. 그러나 그런 가운데서도 서술자는 늘 소설세계 밖의 어딘가 높은 위치에서, 작중인물들이나 독자들에게 어떤 권위를 알게 모르게 행사하려 한다.

그래서 그는 봉배간에도 독서가라는 칭찬을 듣고 학생들이 그를 존경하는 또한 이유는 그의 책장에 자기네가 알지 못하는 영문, 덕문의 금자 박힌 책이 있음이었다. 그는 항상 말하기를, 우리 조선 사람의 살아날 유일의 길은 우리 조선 사람으로 하여금 세계에 가장 문명한 모든 민족, 즉 우리 내지(일본) 민족만한 문명 정도에 달함에 있다 하고, 이리함에는 우리나라에 크게 공부하는 사람이 많이 생겨야 한다 하였다.<sup>17)</sup>

선교사들은 김장로가 서양 문명의 내용이 무엇인지 모르는 줄을 안다. 김장로는 과학(科學)을 모르고, 철학(哲學)과 예술(藝術)과 경제(經濟)와 산업(產業)을 모르는 줄을 안다. 그가 종교를 아노라 하건마는 그는 조선식 예수교의 신앙을 알 따름이요, 예수교의 진수(眞髓)가 무엇이며, 예수교와 인류와의 관계 또는 예수와 조선 사람과의 관계는 무론 생각도 하여 본 적이 없다.(244면)

실로 현대의 문명은 소리의 문명이라. 서울도 아직 소리가 부족하다. 종로나 남대문동에 서서 서로 말소리가 아니 들리리만큼 문명의 소리가 요란하여야 할 것이다. 그러나 불쌍하다. 서울 장안에 사는 삼십여만 흰옷 입은 사람들은 이 소리의 뜻을 모른다. (……) 왜 저 전등이 저렇게 많이 켜지며, 왜 저 전보 기계와 전화 기계가 저렇게 불분주야하고 때각거리며, 왜 저 흉물스러운 기차와 전차가 주야로 달아나는지……(313~314면)

여기서 볼 수 있듯, 이 소설의 서술자는 권위적 목소리를 지니고 있는 바, 그 권위는 문명한 외국(일본과 서양)에 관한 지식에서 온다. 학생들이 이형식을 존경하는 이유는 그가 영어와 독일어로 된 책을 소유하고 있기 때문이요, 김장로가 제아무리 조선에서 가장 진보한 문명 인사로 자임한다 해도 선교사들이 보기에는 아무것도 아니다. 그렇다면 이렇게 말하고 있는 서술자는 누구인가? 그는 일본인들만큼 또는 서양인들만큼 신문명에 대해 잘 알고 있는 조선인이다. 그래서 그는 조선식 신앙을 벗어나 ‘예수와 조선 사람과의 관계’에 대해 생각할 줄도 안다. 이렇게 해서 서술자는 외국인이 조선인에 대해 갖는 권위를 물려받아 갖게 된다. 그 물려받은 권위로 그는 ‘조선 사람의 살아날 유일의 길’을 제시할 수 있으니, 그것은 “우리 내지(일본) 민족만한 문명 정도에 달함에 있다.”

17) 이광수, 『무정』 - 서영채 정리, 신문연재본 - (두산동아, 1995), 81면. 앞으로 이 작품에서의 인용은 본문 중에 면수만 표기한다.

기실 이 소설에 나타난 계몽적 목소리는 이처럼 외국인에게서 빌어온 권위로 조선인에게 말하는 그런 목소리이다. 그것은 외국인, 특히 일본인의 목소리와 유사한 것이니, ‘우리 내지’라는 표현이 이 점을 웅변적으로 말해준다. 이렇게 철저히 일본에 동화된 서술자가 “서울 장안에 사는 삼십여만 흰옷 입은 사람들”을 타자화하는 것은 당연한 귀결이다. 그들은 서울에 퍼져가고 있는 문명의 소리가 무슨 뜻인지 모르는 사람들, 다시 말해 서술자와는 동렬에 놓일 수 없는 사람들인 것이다.

그러나 “왜 저 흉물스러운 기차와 전차가 주야로 달아나는지” 그 이유를 모르는 사람은 오히려 서술자이다. 기차길과 전차길이 다름아닌 식민지 수탈의 길이라는 것, 이것을 서술자는 전혀 모르고 있다. 그리하여 이 소설에는 일본 제국주의의 조선지배, 그 정치권력의 억압에 대한 고민이 전무하다. 그러니까 이 소설의 서술자는 일본 제국주의에 의해 타자화된 스스로의 위치를 전혀 깨닫지 못한 채, 도리어 자신이 일본인의 지위에 있는 것과 같은 상상 속에서 조선인들을 타자화하는 것이다. 위의 인용에서 서술자가 문명의 소리를 이해하지 못하는 서울 사람들을 다만 ‘불쌍하다’고 동정하고 있는 것이 이런 사정을 잘 보여준다. 여기서 이 소설의 계몽적 목소리가 동정적 태도와 함께 작가→(서술자→서울 사람들)→독자의 구조로 전달됨을 알 수 있다. 이 전달 구조는 작가→(서술자→작중인물)→독자의 구조이기도 하다.

형식의 생각에 선행은 자기의 아내라기보다 같이 손을 끌고 길을 찾아가는 부모 잃은 누이라는 생각이 난다.

옳다, 그러므로 우리들은 배우러 간다. 네나 내나 다 어린애들이므로 멀리멀리 문명한 나라로 배우러 간다. 형식은 저편 차에 있는 영채와 병옥을 생각한다. “불쌍한 처녀들!” 한다.(347~348면)

“조선 사람에게 무엇보다 먼저 과학을 주어야겠어요. 지식을 주어야겠어요” 하고 주먹을 불끈 쥐며 자리에서 일어나 방 안으로 거닌다. “여러분은 오늘 그 광경을 보고 어떻게 생각하십니까?”

이 말에 세 사람은 어떻게 대답할 줄을 몰랐다. 한참 있다가 병옥이가,

“불쌍하게 생각했지요” 하고 웃으며, “그렇지 않아요?” 한다.

(……)

병옥은 자신 있는 듯이,

“힘을 주어야지요? 문명을 주어야지요?”

“그리하려면?”

“가르쳐야지요? 인도해야지요!”(370면)

“나는 교육가가 될랍니다. 그리고 전문으로는 생물학(生物學)을 연구할랍니다.”

그러나 듣는 사람 중에는 생물학의 참뜻을 아는 자가 없었다. 이렇게 말하는 형식도 물론 생물학이란 참뜻을 알지 못하였다. 다만 자연과학(自然科學)을 중히 여기는 사상과 생물학이 가장 자기의 성미에 맞을 듯하여 그렇게 작정한 것이다. 생물학이 무엇인지도 모르면서 새문명을 건설하겠다고 자담하는 그네의 신세도 불쌍하고 그네를 믿는 시대도 불쌍하다.(374면)

여기서 보듯, 처녀들은 수재민들을 ‘불쌍하다’고 생각하고, 형식은 처녀들을 ‘불쌍하다’고 생각한다. 그런데 형식 역시 생물학의 참뜻을 알지 못하면서 생물학을 전공하겠다고 하니 불쌍하기는 마찬가지이다. 즉 서술자는 형식마저 불쌍하다고 생각하는 것이다. 그리고 이처럼 불쌍한 사람들을 그나마 개명한 사람들이라고 믿는 시대, 다시 말해 당시의 조선 천지가 다 불쌍한 것이다. 그러기에 그 중 가장 개명한 형식도 서술자가 보기에는 ‘부모 잃은’ 아이에 불과하다. 형식은 이제야 스스로 어린애임을 깨닫고 선형을 부모 잃은 누이처럼 생각하게 된 것이다. 그러니 “멀리멀리 문명한 나라로 배우러” 가는 것은 마치 잃어버린 부모를 찾아가는 것과도 같다. 이제 문명한 외국은 부모와 같은 동정심을 가지고 이들을 가르치고 인도할 것이며, 이들은 조선에 돌아와 역시 그런 동정심으로 조선 사람들을 가르치고 인도할 것이다.

지금까지 살폈듯, 이 소설에 나타난 계몽적 목소리의 근원은 조선을 불쌍히 여기는 마음, 곧 동정심에 있다. 그런데 작가에 따르면, 이 동정심에서 인류의 이상인 인도주의가 나온다.<sup>18)</sup> 이로 미루어 이 소설이 기반하고 있는 최종 심급은 동정적 인도주의라 부를 수 있을 것이다. 그렇다면 당시의 식민통치 아래서 동정적 인도주의란 무엇을 뜻하는가? 그것은 외국인이 조선을 바라보며 가질 수 있는 태도일 뿐, 조선인이 조선을 바라보는 태도가 될 수 없다. 따라서 이 소설의 계몽적 목소리는 조선인의 목소리가 아니다. 다시 말해 이 소설

18) 이광수는 『同情』(『青春』3호, 1914. 12)이라는 글에서, “人道の 基礎는 同情이니 同情업는 人道는 想像키 不能할 바—라 人道의 發達이 人類의 理想이라 할진댄 人類의 全心力을 다하여 할 일은 同情의 涵養이라 할지로다”(64면)라고 하여, 同情과 人道의 관계를 역설하고 있다.

의 서술자는 결코 제국주의의 타자가 아니다. 이 소설에서 “정치적 힘의 관계가 사상”되고,<sup>19)</sup> 문화적 힘의 관계가 강조된 것은 바로 이에서 말미암는다.

요컨대 문명(일본, 서양) 쪽에서 야만(조선)을 보니 동정심이 일어나는 것이다. 여기서 중요한 것은 이 소설에 나타난 동정심이야말로 어떤 적대감보다도 더 철저히 그 대상을 타자화시킨다는 점이다. 즉 이 소설의 동정심은 조선과 외국을 문명과 야만이라는 이분법적 구도 속에 위계화시키면서 조선을 열등한 쪽에 가두어 버린다.<sup>20)</sup> 이렇게 되면 조선이 나아갈 길은 그저 일본에 복종하면서 부지런히 그 문명을 배우는 것 외엔 달리 없는 것이다. 그리고 그렇게만 하면 “우리는 마침내 남과 같이 번적하게 될 것이로다.”(379면) 바로 이것이 이 소설에 나타난 계몽적 목소리이다.

그리하여 이 소설의 서술자는 결말 부분에서 그야말로 순진하다고 할 정도의 낙관주의를 표명하면서, 일본의 조선 침략의 결과로 인한 ‘상공업의 발달’을(379면) 예찬하고 있다. 그러나 이것은 그야말로 단선적인 근대인식에 불과하다. ‘상공업의 발달’이 있었다면 그것은 조선을 수탈하기 위한 기형적인 모습에 지나지 않는다. 왜냐하면 “서양의 근대는 식민지에 이식되면서 화학적 변용을 통해 결코 서양의 근대로 발현되지 않”기<sup>21)</sup> 때문이다. 이 점을 몰각한 또는 무시한 동정적 인도주의란 그 이면에 식민주의의 재생산을 감추고 있는 기만적인 것이며, 이런 의미에서 이 소설은 고도의 정치성을 지니는 것이다.

그러므로 이 소설의 작중인물들은 결코 당시의 현실공간에 놓여 있지 않다.

19) 나병철, 『근대서사와 탈식민주의』(문예출판사, 2001), 275면.

20) 영채가 신세를 망친 것은 三從之道로 대표되는 “낡은 사상의 속박” 때문이요,(274면) 선형이도 만일 문명한 나라에 났으면 “십칠팔세가 된 금일에는 벌써 참말 인생인 한 여자가 되었을” 터인데,(90면) 조선에 태어났기 때문에 아직 사람이 못되고 “다만 장차 ‘사람’이 되려 하는 재료”(90면)에 불과한 것이다. 패성 학교장 함상모가 진정한 선각자인 까닭은 “새로운 문명을 실어 들여야 할 일”을(107면) 주장하며 청년들을 잘 교육하기 때문이요, 형식의 친구인 우선이가 “형식과 같이 열렬하게 세상을 위하여 일생을 버리려는 열성이 없음”은(146면) 형식처럼 영문이나 독문의 교육을 받지 못하고 한문의 교육을 받았기 때문이다. 뭉뚱그리건대 ‘조선사람의 인생관(人生觀)’은 “모든 일의 책임이 전혀 사람에게 있지 아니하니 다만 되는 대로 살아갈 따름”이라(188면) 하는 것이다.

21) 정태현, <한국의 식민지적 근대화모순과 그 실체>, 역사문제연구소, 『한국의 ‘근대’와 ‘근대성’ 비판』(역사비평사, 1996), 249면.

이 소설은 “개인적 자아가 근거할 현실적 상황에 대한 객관적인 인식도 제대로 구현하지 못하고 있는”<sup>22)</sup> 것이다. 달리 말하자면, 이 소설의 작중인물들이 경험하는 세계는 식민주의에 맞도록 재구성된 허위의 세계이다. 서술자의 낙관적인 목소리가 기대고 있는 이상향은 공간적으로는 멀리 떨어져 있는 문명한 외국에, 시간적으로는 언제인지 모르는 먼 미래에 있을 뿐이다. 그리하여 이 소설은 지금·여기의 객관현실을 무화시킨다. 이런 점에서 주인공 이형식은 근대적 의미의 개인적 주체라고 할 수 없으며, 따라서 이 소설 역시 진정한 의미의 근대소설이라 할 수 없다. 그렇기는커녕, 이 소설은 동정적 인도주의를 하나의 수단으로 하여 민족주의의 외피를 쓴 식민주의 담론인 것이다. 이 소설의 결말 부분에서 수재민들을 구제하기 위해 자선음악회가 열리는 것은, 또 이 자선음악회에 경찰서장이 동정심을 가지고 동참하는 것은 바로 이 기만적인 동정적 인도주의를 상징적으로 보여주는 사건이다.

#### 4. 操縱된 自我主義(김동인의 『약한 자의 슬픔』)

김동인의 『약한 자의 슬픔』은 앞서 논의된 두 소설(신채호의 『꿈하늘』, 이광수의 『무정』)과는 매우 이질적인 작품으로 보인다. 우선 이 소설은 ‘민족’이라는 절대 명제에서 훨씬 벗어나, 강 엘리자베트라는 한 개인의 문제를 다루고 있다. 즉 마음이 약한 엘리자베트가 사랑의 문제로 극도의 고통을 겪은 뒤에 크게 각성하여 강한 엘리자베트로 다시 태어난다는 이야기이다. 즉 이 소설은 앞서 언급한 바, ‘자아의 각성’ 또는 ‘개성의 발견’을 주제로 한 내적 계몽의 궤모습을 취하고 있는 것이다. 그러니까 이 소설은 한 개인이 성숙한 근대적 자아로 발돋움하는 모습을 담아내는 하나의 양식 실험의 성격을 지니며, 그러기에 일단 ‘예술’이라는 절대명제와 관련된다고 할 수 있다.

아닌게 아니라 김동인은 그가 쓴 수필에서, 예술이란 “사람 자신이 지어노흔, 사랑의 세계”이고, 예술의 요소는 “아모 사람의게도 가득차있는 예고이즘— 郎, 自我主義”이며, 이 “自我主義가 업스면 하느님이 지은 세계에 滿足하여슬 것”이므로 “藝術이 생겨날 수가 없다.”고<sup>23)</sup> 하였다. 이러한 주장은 근대소

22) 권영민, 앞 책, 204면.

설의 전제조건인 개인의 내면 발견이라는 문제와 호응하는 것으로, 소설(예술)이 개인의 자기실현의 욕망으로부터 생겨났다고 보는 것이어서 주목된다. 그러기에 작가는 소설(예술)에 대해 지배권을 가질 수 있고 또 가져야 한다. 도스토예프스키보다는 톨스토이가 진짜 예술가인 이유도 자기가 창조한 인생을 “自由自在로, 人形 놀리는 사람이 人形 놀리듯 自己 손바닥 우에 올려 놓고 놀렸”기<sup>24)</sup> 때문이라는 것이다. 이른 바 인형조종술로 불리우는 이러한 창작방법을, 김동인은 그의 처녀작인 『악한 자의 슬픔』에 적용하려 했던 것으로 보인다.

다른 한편, 『악한 자의 슬픔』은 작가 자신의 또 다른 창작기술인 일원묘사론이<sup>25)</sup> 적용된 예이기도 하다. 이 작품은 3인칭 소설로서 인물시점 서술방식을 취하고 있기 때문에, 서술자의 자유는 극히 제한된다. 그러나 이 서술방식은 오히려 개인의 내면을 드러내는 데는 더없이 좋은 방법이라 할 수 있다. 서술자는 강 엘리자벳트가 지각하고 생각하는 것만을 말할 수 있기 때문이다. 달리 말해 이 소설의 서술자는 주인공 강 엘리자벳트의 감각과 의식을 비추는 반영자로서의 서술자이다. 반영자화된 서술자는 “독자에게 비중개성의 감을 주는 감춰진 또는 은밀한 중개성”을<sup>26)</sup> 수행함으로써 스스로를 은폐한다. 이러한 서술자의 은폐성은 또한 이 소설이 철저하게 종결어미 ‘-었다’를 사용하고 있다는 점과도 관련된다. 종결어미 ‘-었다’는 단순히 과거시제를 나타내는 것이 아니라 서술자가 존재하지 않는 것처럼 느끼게 하여 “이야기에 현실성을 부여한다.”<sup>27)</sup>

김동인이 『악한 자의 슬픔』에서 인물시점 서술방식을 취하고 있는 동시에 종결어미 ‘-었다’를 철저히 사용하고 있다는 점은 근대소설의 기본형식에 상당

23) 김동인, 『자기의 創造한 世界』(『창조』7호, 1920. 7), 49면.

24) 위 글, 52면.

25) 김동인, 『小説作法』, 『동인전집』10(홍지출판사, 1968) 참고. 이 글에서 김동인은 일원묘사에 대해, “一元描寫라는 것은 景致든 情緒든 心理든, 作中 주요인물의 눈에 비친 것에 한하여 작자가 쓸 권리가 있지 — 주요인물의 눈에 벗어난 일은 아무런 것이라도 쓸 권리가 없는 — 그런 형식의 묘사”라고(115면) 설명하고 있는데, 이는 곧 인물시점 서술방식을 의미한다.

26) F. K. 슈탄젤·김정신 옮김, 『소설의 이론』(문학과 비평사, 1992), 212면.

27) 가라타니 고진·박유하 옮김, 앞 책, 99면.

히 밝은 그의 면모를 보여준다. 그러나 이러한 형식적 창작기술은 앞서 언급한 그의 예술관과 상호모순을 일으키게 된다. 그 스스로 주장한 인형조종술과 서로 어긋날 수밖에 없게 되는 것이다. 즉 일원묘사법을 철저히 지켜나갈 경우, 작가는 작중인물 및 인물이 놓인 상황의 논리를 따라갈 수밖에 없는데, 그렇게 되면 작중인물을 인형 놀리듯 조종하면서 소설을 쓰는 것이 불가능하게 되는 것이다. 『악한 자의 슬픔』은 이처럼 인형조종술과 일원묘사법이 충돌을 빚은 작품으로 볼 수 있다.

남작은 대답 없이 엘리자벳트를 뚫어지게 들여다보고 있었다.

『왜 그리 보세요?』

그는 남작의 시선을 피하면서 별한 웃음 — 애걸하는 웃음 — 거러지의 웃음을 웃으면서 돌아누웠다.<sup>28)</sup>

『이십세기 사람이 다 그렇다!』

그는 힘있게 중얼거렸다.

『어떻든…… 응! 그렇다! 문제는 『이십세기 사람』이라고 치고, 첫줄을 『악한 자의 슬픔』으로 시작하여 마지막 줄을 『현대 사람 다의 약함』으로 끝내자.』

그는 자기 짓던 글을 생각하고 중얼거렸다.

『표본 생활 이십 년이란 구는 꼭 넣어야겠다.』

고 그는 생각하였다. 그리고 글을 속으로 생각하기 시작하였다.

이리 짓고 저리 지어서, 이만하면 완전하다 생각할 때 그는 마지막 구를 소리를 내어서 읽었다.

『현대 사람 다의 약함!』(53면)

첫 번째 인용에서, ‘별한 웃음 — 애걸하는 웃음 — 거러지의 웃음’은 엘리자벳트의 생각이 아니라 분명히 서술자의 생각이다. 엘리자벳트가 남작에게 몸을 허락하는 과정에 설득력을 부여하기 위해 부지불식간에 서술자의 생각을 삽입시킨 것이다. 즉 일원묘사법을 제치고 인형조종술이 끼여든 것이다. 하지만 이 경우는 아직 이야기의 심급을 결정짓는 서술자의 목소리라고 할 수 없다.

두 번째 인용에서, 엘리자벳트가 중얼거리는 독백의 내용 역시 그 정황으로

28) 김동인, 『악한 자의 슬픔』, 『동인전집 7』(홍지출판사, 1968), 14~15면. 앞으로 이 작품에서의 인용은 본문 중에 면수만 표기한다.



보아 그녀 자신의 생각으로 보기 어렵다. 표면적으로는 엘리자베트의 독백으로 처리되어 있으나, 실은 서술자(작가)의 생각이 그녀의 독백을 빌어 표현되고 있는 것이다. 즉 이 독백은 이 소설의 주제와 관련되는 바, 앞서 살핀 ‘자아주의’를 이 소설에 실현하기 위한 방편에 불과하다. 이런 의미에서, 작중인물 엘리자베트가 머리 속에 짓고 있는 글은 작가가 쓰고 있는 이 소설과 같다. 그리고 그 주제는 현대 사람이 다 약하지만 스스로의 자각에 의해 강한 자아로 다시 태어날 수 있다는 것이다. 이러한 사정은 이 소설의 결말에 해당되는 다음 대목에 비추어 볼 때 더욱 분명해진다.

그는 생각하여 보았다.

『내가 너희에게 새 계명을 주노니 사랑하라.』(그는 기쁨으로 눈에 빛을 내었다) 그렇다! 강함을 배는 태(胎)는 사랑! 강함을 낳는 자는 사랑! 사랑은 강함을 낳고, 강함은 모든 아름다움을 낳는다. 여기 강하여지고 싶은 자는 — 아름다움을 보고 싶은 자는 — 삶의 진리를 알고 싶은 자는 다 참사랑을 알아야 한다.

만약 참 강한 자가 되려먼? 사랑 안에서 살아야 한다. 우주에 널려 있는 사랑, 자연에 퍼져 있는 사랑, 천진난만한 어린아이의 사랑!

『그렇다! 내 앞길의 기초는 이 사랑!』

그는 이불을 차고 벌떡 일어나 앉았다. 그의 앞에는 끝없는 넓은 세계가 벌려 있었다. 누리에 놀라워 살던 그는 지금은 그 위에 올라섰다. 그의 입에는 온 우주를 쳐누른 기쁨의 웃음이 떠올랐다.(56면)

이 결말 부분에 와서 서술자는 전면에 드러난다. 작중인물 엘리자베트의 독백에조차 온통 서술자의 목소리가 침투해 있는 것이다. “그는 생각하여 보았다.”고 썼지만, 그것은 기실 서술자의 생각이며, 또한 작가 자신의 생각이기도 한 것이다. 그리고 그 내용은 앞서 살핀 수필에서 작가가 “이 사랑이, 藝術의 어머니라면 어머니랄 수도 있고, 胎라면 胎랄 수도 있다. 自己를 對象으로 한 참사랑이 없으면, 自己를 爲하여의 自己의 世界인 藝術을 創造할 수 없다.”고<sup>29)</sup> 말한 것과 일치한다. 요컨대 사랑은 강한 자아를 낳고 강한 자아는 예술을 낳는다는 것이다. 이 대목은 작가가 자아주의를 내세우는 동시에 예술관을 피력한 계몽적 목소리가 드러난 부분이기도 하다.

그렇다면 이 소설이 인물시점 서술방식을 취하고 있다는 것은 그야말로 형

29) 김동인, 『자기의 創造한 世界』, 49면.

식에 불과하다. 작가가 주장한 일원묘사법도 종결어미 ‘-었다’의 사용도 그저 허울에 지나지 않는다. 이 소설은 작중인물의 의식을 비추는 반영자로서 출발한 서술자(작가)가 도리어 자신의 생각을 작중인물에 투사하는 것으로 결말지어졌다. 가히 인형조종술에 의한 자아주의의 승리라 할 만하다.<sup>30)</sup> 따라서 이 자아주의야말로 이 소설이 기반하고 있는 최종 심급이라 할 수 있다. 그러나 이 자아주의는 조종된 자아주의며, 그런 의미에서 패배한 자아주의이다. 작가는 비록 소설세계 속에서이긴 하지만, 감히 하나의 인생을 자기 뜻에 맞게 조종하여 독자에게 제시했던 것이다.

그러니 이 소설이 당시의 객관적 현실을 드러내지 못한 것은 필연적인 것이라 할 수 있다. 강 엘리자베트는 세계와 분리된 극히 개별적인 운명적 상황 속에 놓여 있는 바, 그것은 죽음(자살)에 이를 수밖에 없는 그런 상황이었던 것이다. 그럼에도 작가는 ‘사랑’을 내세우며 주인공을 갑자기 강한 자아로 탈바꿈시켰다. 강 엘리자베트는 작가의 관념 속에서 고안되고 소설의 진행과정 속에서 조종된 자아였던 바, 그 내면은 아직 근대적 인간의 내면이라 할 수 없는 것이다.

내적 계몽의 입장(자아의 각성이나 개성의 발견)에서 씌어진 소설이라고 해서 스토리와 담화의 구별이 무의미해지는 것은 아니다. 논설이 아니고 소설인 한, 계몽의 내용이 제아무리 내적인 것이라 하더라도, 그것이 밖으로부터 선험적으로 주어진 것일 때 그 의미는 내적 계몽의 테두리를 벗어나게 된다. 스토리가 담화에 압도되고 서술자의 목소리가 전면화되어, 외적 계몽의 입장에서 씌어진 소설과 일정한 유사성을 지니게 되는 것이다. 『약한 자의 슬픔』

30) 나중에 김동인은 스스로 『약한 자의 슬픔』에 대해 논하면서, “주인공을 자살케 하려던 것도 내 의사다. 그러나 또한 자살시키지 못한 것도 내 의사다. 두 의사의 갈등 — 二元的 性格, 이를 의식하였다. 惡魔의 暴虐과 神과 같은 사랑의 갈등이었다.”라고 서술하였다.(김동인, 『한국근대소설고』, 『동인전집 8』(홍지출판사, 1969), 602면) 그러니까 작가의 내부에서 갈등하던 ‘신과 같은 사랑’이 ‘악마적 포획’을 이기고 주인공을 살려 냈다는 것인데, 이는 앞서 살핀 수필 『자아의 창조한 세계』에서 내세운 자아주의가 ‘사랑’을 기반으로 하고 있다는 점에 비추어 인형조종술의 승리를 말한 것으로 볼 수 있다. 그러나 작가의 이러한 언급은 근대소설에 대한 그의 인식이 철저하지 못함을 드러낸다. 왜냐하면 이것은 작가가 객관적 현실과는 무관하게 자신의 의도에 따라 이렇게도 저렇게도 쓸 수 있다는 주장이 되기 때문이다.

에서 서술자는 ‘자아주의’를 주인공에게 주입시키려 했고, 그랬기 때문에 그 ‘자아주의’가 외부로부터 주어진 근대적(시대적) 이념으로 기능한 것이다. 이것을 소설 밖의 현실세계와 연결시키면, 그것이 독자의 삶을 간섭하는 일종의 명령으로 작용하게 된다는 점에서, 결국 이 소설은 서술자의 권위를 내세우는 외적 계몽의 범주에 들어가게 된다.

## 5. 맺음말

이 글은 한국근대소설의 형성과정에 관한 연구의 일환으로, 1910년대 후반기에 산출된 소설들 중 계몽적 목소리가 이야기를 지배하고 있는 3편의 소설들(신채호의 『꿈하늘』, 이광수의 『무정』, 김동인의 『약한 자의 슬픔』)을 검토한 것이다. 그리하여 각 작품들에 나타난 계몽적 목소리의 근원을 탐색함으로써, 이 소설들 상호간의 차이를 확인함과 동시에 이 소설들이 공유하고 있는 동질성을 드러내고자 하였다. 여기서 상호간의 차이를 확인한 것은 1910년대 후반기 당시 각 소설들이 지니는 시대적 의미를 묻는 일과 관련되며, 그러면 서도 이 소설들이 공유하고 있는 동질성을 드러낸 것은 이제 좀더 넓은 시각에서 당시의 문학을 해석할 필요가 있다는 점과 관련된다.

한국근대소설의 형성과정에서 ‘계몽’이란 말의 함의는 민중을 깨우친다는 뜻의 ‘외적 계몽’과 인간의 본성을 자각한다는 뜻의 ‘내적 계몽’으로 구분될 수 있는 바, 어느 쪽이든 일차적으로는 당시의 사회가 요구하는 시대사상으로서의 의미를 지니고 있다. 그러나 그런 의의에도 불구하고, 내적 계몽에서 요구되는 근대인으로서의 자각이 없는 상태에서 시대사상을 소설에 수용할 경우 근대소설로서의 요건을 갖추기 어렵게 된다. 그 내용이 외적 계몽에 속하든 내적 계몽에 속하든, 어떤 단일한 이념에 근원을 둔 계몽적 목소리가 작품을 지배하면서, 당시의 현실이 그 이념에 따라 소설 속에 재구성되는 현상이 나타나는 것이다.

신채호의 『꿈하늘』은 민족사의 탐색을 통해 ‘님나라’를 찾아가는 작가 자신의 자전적 기록인 동시에, 민족 독립을 위한 투쟁만이 자기 구원에 이르는 길임을 가르치는 계몽소설이기도 하다. 이 소설에 나타난 계몽적 목소리는 푸른

하늘로 표상되는 무구한 민족주의에 근원을 두고 있다. 그리하여 이 소설은 당시로서는 유일하게 제국주의 담론에 저항하는 민족주의 담론으로서 소중한 시대적 의미를 획득한다. 그러나 이 소설의 환상적 구조는 현실세계로부터 단혀 있는 자족적 정신주의를 말해주는 바, 이 점은 이 소설이 근대소설로서의 요건을 충족시키지 못하고 있음을 시사한다. 주인공 한놈의 내면은 민족독립 투쟁에 나선 구도자의 내면이기는 해도, 객관적 현실에 놓인 근대인의 내면이라 할 수는 없는 것이다.

이광수의 『무정』에 나타난 계몽적 목소리는 문명한 외국에서 빌어온 권위를 조선인에게 행사하는 목소리이다. 이 소설의 서술자는 일본 제국주의에 의해 타자화된 스스로의 위치를 전혀 깨닫지 못한 채, 도리어 자신이 일본인의 지위에 있는 듯한 상상 속에서 조선인들을 타자화하는 것이다. 동정적 인도주의에 근원을 두고 있는 이 소설의 목소리는 문명과 야만이라는 이분법 속에 조선과 외국을 위계화시켜, 조선을 열등한 쪽에 가두어 버린다. 이 소설에서 억압하고 억압받는 정치적 힘의 관계가 철저히 사상되고, 대신 문화적 힘의 관계가 유난히 강조된 것은 이에서 말미암는다. 즉 이 소설에서 작중인물들이 경험하는 세계는 식민주의의 논리에 따라 재구성된 허위의 세계이다. 결국 이 소설은 기만적 인도주의에 기대어 민족주의의 외피를 쓴 식민주의 담론이라 할 수 있다.

김동인의 『약한 자의 슬픔』은 위의 두 작품과는 달리 ‘자아의 각성’을 주제로 하여 인물시점서술 방식을 채택한 내적 계몽의 겉모습을 취하고 있다. 그러나 이 소설은 작중인물의 의식을 비추는 반영자로서 출발한 서술자가 도리어 자신의 생각을 작중인물에 투사하는 것으로 끝났다. 이른 바 인형조종술에 의한 자이주의의 승리라 하겠는데, 그러나 바로 그 이유로 이 자이주의는 조종된 자이주의에 불과한 것이 되고 말았다. 그리하여 이 소설 역시 자이주의에 근원을 둔 계몽적 목소리가 드러나면서, 서술자의 권위를 내세우는 외적 계몽의 범주에 속하게 된다. 말하자면 자이주의라는 개념이 밖으로부터 주어진 시대적 이념으로 기능한 것이니, ‘예술’이라는 절대명제가 ‘민족’이라는 절대명제와 그리 멀리 떨어져 있는 것이 아니라는 점을 알게 한다.

이상의 논의로 미루어 1910년대 후반기의 소설에는 아직 외적 계몽이 우세

하며, 따라서 근대소설의 전제조건이라 할 수 있는 내면의 성립에 이르지 못했음을 지적할 수 있다. 그것이 민족주의이든 인도주의이든 자아주의이든, 하나의 시대적 이념이 절대화되어 객관적 현실과 함께 개인의 내면을 덮어버린 것이다. 아니, 정확히 말하면 아직 개인의 내면이 형성되지 못한 것이다. 그러나 그럼에도 1910년대 후반기의 소설을 통해 한국근대소설이 외적 계몽에서 내적 계몽으로 서서히 옮겨가는 모습을 볼 수 있다. 『꿈하늘』의 경우, 작가 또는 주인공 한놈의 내면여행의 성격을 지니고 있는 바, 이것은 애국계몽기의 전기물에서 진일보한 측면이다. 『무정』의 경우에도 주인공 이형식의 갈등하는 내면은 신소설에 비해 한 걸음 더 근대성에 다가선 것이다. 또 『약한 자의 슬픔』에서 인물시점서술 방식으로 주인공 강 엘리자베트의 마음의 흔들림을 드러낸 것 역시 마찬가지로 진전으로 볼 수 있는 것이다.

그러나 본격적인 의미의 근대소설은 1920년대에 들어서면서 나타나기 시작한 것으로 보인다. 그리고 그것은 ‘자아의 각성’ 또는 ‘개성의 발견’이라는 내적 계몽을 출발점으로 하고, 그렇게 설정된 개인으로서의 작중인물이 식민지 시대의 구체적인 삶을 경험하는 과정, 다시 말해 식민지 시대의 물질적 환경 속에서 타자와 섞이면서 현실의 모순을 발견하는 과정을 통해 이루어진 것으로 판단된다. 또는 당시의 식민지 현실을 철저히 경험하면서 비로소 근대인의 내면이 성립된 것이라고 거꾸로 말할 수도 있다. 요컨대 1920년대에 이르러서야 개인적 자아인 동시에 사회적 자아인 근대인의 내면이 정립된 것이니, 염상섭과 현진건의 소설이 그러하며, 그 앞 단계에 1910년대 후반기의 현상윤과 양건식의 소설이 놓이는 것으로 생각된다.

(필자 : 가톨릭대학교 인문학부 국어국문학과 교수)

## 참 고 문 헌

(자료)

신채호, 『단재신채호전집』, 형설출판사, 1979.

이광수, 『무정』(신문연재본), 두산동아, 1995.

김동인, 『동인전집』, 홍자출판사, 1968.

## 『창조』, 『청춘』

## (논저)

- 고재석, 『한국근대문학지성사』, 깊은 샘, 1991.
- 권보드레, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
- 권영민, 『한국현대문학사 1』, 민음사, 2002.
- 김동환, 『한국소설의 내적형식』, 태학사, 1996.
- 김복순, 『1910년대 한국문학과 근대성』, 소명출판, 1999.
- 김영민, 『한국근대소설사』, 솔, 1997.
- 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 문학동네, 2000.
- 김윤식, 『한·일 근대문학의 관련양상 신론』, 서울대학교 출판부, 2001.
- 나병철, 『근대서사와 탈식민주의』, 문예출판사, 2001.
- 문학사와 비평연구회, 『한국문학과 계몽담론』, 새미, 1999.
- 민족문학사연구소, 『민족문학과 근대성』, 문학과 지성사, 1995.
- 박상준, 『1920년대 문학과 염상섭』, 역락, 2000.
- 양문규, 『한국근대소설사연구』, 국학자료원, 1994.
- 역사문제연구소, 『한국의 ‘근대’와 ‘근대성’ 비판』, 역사비평사, 1996.
- 이재선, 『한국소설사 - 근·현대편 1』, 민음사, 2000.
- 임지현, 『민족주의는 반역이다』, 소나무, 2000.
- 장수익, 『한국 근대소설사의 탐색』, 월인, 1999.
- 정선태, 『개화기 신문논설의 서사수용양상』, 소명출판, 1999.
- 주종연, 『한국근대단편소설연구』, 형설출판사, 1982.
- 한기형, 『한국 근대소설사의 시각』, 소명출판, 1999.

## (역서)

- 柄谷行人·박유하 역, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997.
- Anderson, B. R. ·윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남출판, 2002.
- Booth, W. C. ·최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림, 1999.
- Chatman, S. ·김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1999.

Genette, G. · 권택영 역, 『서사담론』, 교보문고, 1992.

Prince, G. · 이기우 김용재 역, 『서사론 사전』, 민지사, 1992.

Stanzel, F. K. · 김정신 역, 『소설의 이론』, 문학과 비평사, 1992.

## &lt;Abstract&gt;

# Voices of Enlightenment in the Three Novels in the late 1910s

Ryu, Yang-Seon

This essay tries to compare and contrast the resources of enlightening voices represented in the three novels in the late 1910s: Sin Chaeho's *Dream Sky*(<꿈하늘>), Lee Kwangsoo's *Heartless*(<무정>), and Kim Dongin's *A Sadness of the Weak*(<약한 자의 슬픔>).

Sin's novel acquires a great significance as a resistant nationalist discourse against the dominant imperialist ideology, in spite of its fantastic structure which tends to reduce a sense of reality with its immanent spiritualism. Lee's novel, whose world experienced by its characters is a false one reconstituted by the ideology of colonialism camouflaged under the name of humanitarianism, hierarchized Chosun and Japan(or the West) positioning the former into the inferior on the dichotomy of barbarism and civilization. The enlightenment spirit in Kim's novelette is characterized not by its interiority, despite its appearance of it, but by its exteriority operating dependent on a narrator's authority.

A project of discovering and forming a real interiority of modern man, a fusion of individual self and social one, did not come into being until in the 1920s some really modern novels which coped with the contradictions of the colonial society through the birth of modern consciousness appeared.

Key Words : enlightenment, voice, nationalism, colonialism, interiority of modern man